



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2020

---

## **Svatoňův „velký příběh“ komparatistiky**

Glanc, Tomáš

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-192711>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Glanc, Tomáš (2020). Svatoňův „velký příběh“ komparatistiky. Svět literatury (World of Literature), (62):124 -127.



# Svatoňův „velký příběh“ komparatistiky<sup>1</sup>

Tomáš Glanc

Universität Zürich

tomas.glanc@uzh.ch

Na Svatoňově uvažování o komparatistice je příznačné, že je autor začíná kriticky, pochybnostmi o jejím smyslu. Konstatuje „omezování komparatistiky na evropských a amerických univerzitách během 20. století“ a zná i příčinu tohoto „zániku“ — komparatistický vektor se stal samozřejmým, a tím ztratil přinejmenším část svého *raison d'être*: „Zřetel k „mezinárodnímu“ kontextu se stal standardní výbavou historického studia literatury.“ Tuto metodologickou implozi, jejíž časové těžiště shledává v devadesátých letech 20. století, kdy se komparatistika z určitého úhlu pohledu začala jevit jako zbytečná, považuje Svatoň za mnohem podstatnější než ideologické spory, v jejichž průběhu představitelé komparatistiky po druhé světové válce zápolili v SSSR s obviněními z mechanického formalismu. A derivátem těchto tažení byl jak známo i osud komparatistiky v Československu: roku 1945 byl Václav Černý jmenován profesorem srovnávací a obecné literatury na FF UK, roku 1951 byla katedra komparatistiky zrušena.

Viktor Žirmunskij, jehož Svatoň v této souvislosti letmo zmiňuje, neobhajoval ostatně komparatistiku v období tzv. „tání“ a částečné destalinizace vědy jako „světový“ nebo trend v humanitních vědách, nýbrž jako naprosto konkrétní badatelský nástroj. Ve své stati „Problémy srovnávacího historického studia literatur“<sup>2</sup> z roku 1960 nevychází z potřeby apriorně komparatistického přístupu k problematice literárního díla, nýbrž pozastavuje se nad třemi případy shod v kulturních tradicích východních a západních literatur, při nichž nejsou sice vyloučeny, ale zároveň nejsou ani přesvědčivě prokázány (což Žirmunskij zdůrazňuje) bezprostřední kontakty a přímý vliv. Žirmunskému tedy nejde o transfer a migraci určitých látek a významových těžišť, nýbrž o typologické shody, které mají obecnější charakter. V prvním případě z tohoto hlediska studoval hrdinský epos germánské, románské, ruské, jihoslovanské, turkické a mongolské provenience. Potom jej zajímaly korespondence mezi rytířskou lyrikou provensálských trubadúrů, německých *minnesängerů* a o něco dřívější arabská milostná lyrika. A třetí souvislost zkoumal mezi kurtoazním románem a romantickým eposem v iránských literaturách.

---

<sup>1</sup> Všechny citáty, pokud není uvedeno jinak, jsou ze Svatoňovy stati (Svatoň 2014).

<sup>2</sup> Žirmunskij 1960.



Svatoň se sice u Žirmunského zastavuje jen letmo, ale metodologické krédo ruského klasika s výchozím bodem u singularity díla a její souvztažnosti s širšími kulturními rámci je pro něj zjevně inspirativní.

Svatoň začal v sedmdesátých letech svoji cestu k srovnávacímu badatelskému hledisku zcela v duchu Žirmunského — nikoliv komparatistikou, nýbrž komparatisticky. Při studiu Puškina se v sedmdesátých letech nemohl obejít bez západoevropského kulturního rámce, který byl pro prvořadého ruského klasika — zakladatele novodobé ruské literatury — přirozeným a vlivným východiskem, ať už šlo o byronismus nebo soudobý francouzský román.

Svatoň od té doby zajímal vždy znovu „nadmárodní“ pohled na literární jevy. Nikoliv srovnávání dvou či více děl, autorů, motivů, vlivů nebo směrů, nebo migrace látek — nýbrž napětí, ať už spíš korespondenční nebo víc konfrontační, mezi jevy a jejich širšími souvislostmi.

Pro Svatoňovo uvažování o literatuře je důležitá komparatistika „duchovních rámců“, které jsou pro něj víc, než jen teoretické koncepty nebo intelektuální kontexty, ačkoliv přesně se samozřejmě takový „rámec“ určit nedá. A každý recipient tohoto typu uvažování musí sám za sebe rozhodnout, které konstrukty podobného typu jsou pro něj věrohodné a které vyvolávají spíš kritickou nedůvěru.

Přednost komparatistiky ve Svatoňově pojetí spočívá v nadhledu, jenž mu umožňuje formulovat zobecňující hypotézy, které při detailním studiu jednotlivostí nejsou patrné.

A kromě toho se jeho pohledu otevírají rozpory v jevech, které konvenčně platí za homogenní. Například komparativní dimenze slovanských literatur epochy národního obrození působí jako jednodušší a svojí intencí jednoznačná. O sourodém charakteru jevů v rámci literatur psaných slovanskými jazyky se nepochybovalo a vazby na klasické kultury, ať už západoevropské nebo ještě starší, například na slovesnost latinskou nebo byzantskou, tuto nově formulovanou kulturní suverenitu slovanských kultur podporovaly a podtrhovaly, vazba na ně plnila úlohu legitimizační, byť byla často instrumentalizovaná nebo formulovaná až mystifikačně: v teoriích o dokonalosti slovanského jazyka, které se vyrovnají jen klasické jazyky — řečtina, sanskrit a podobně.

Svatoň se nezabývá samotnými konstrukcemi slovanské vzájemnosti, jak to například mistrně provedl v první polovině osmdesátých let Vladimír Macura ve svém opus magnum pod titulem *Znamení zrodu*<sup>3</sup> (na materiálu českého národního obrození). Vidí ale „pod povrchem“ obrozenského programu diametrálně odlišné programy, byť tradičně převáděné na společného jmenovatele. Oba jsou založeny na vektoru komparativistickém, ale jeden směřuje k emancipaci a druhý ke kulturnímu nacionalismu:

Západoevropsky orientovaná komparatistika Jaroslava Vrchlického patřila do kontextu emancipačních snah, její ústřední představou byla svoboda a kreativita osobnosti (nejen umělecké), zajímala ji témata jako baroko, romantický titanismus, moderní poezie. Slavistická komparatistika rozvíjela (chtíc nechtíc, i když si toho nebyla vědoma) tendence evropského konzervatismu s jeho idejemi věrnosti tradici, rodné zemi a rodné řeči ...

3 Macura 1983.



Tato dichotomie připomíná Patočkovu snad reduktivní, ale nadále inspirativní a pro reflexi českých dějin 19. století důležité rozlišení dvou směřování národního obrození, které autor spojuje se jmény Bolzana a Jungmanna.<sup>4</sup> A ukazuje zároveň, jak antinacionalisticky Svatoň vstupoval do oboru slavistiky.

Národní literatura v žádném případě není pro Svatoň výchozí bod jeho pojetí komparistiky, nejde mu o to, jak tyto jednoduché kulturní fenomény koexistují s prvky jiných „literatur“ či s kulturními tradicemi, protože vůbec nesdílí představu národní literatury jako jednoho korpusu textů, který by bylo možné nějak vymezit, neřku-li definovat. Naopak tento konstrukt chápe jako labilní a kontroverzní:

V předmětu národní literatury se kříží bez dostatečné reflexe hledisko jazykové a teritoriální: někdy se do národní literatury na základě teritoriálního principu zahrnují díla psaná odlišným jazykem (např. ve středověku latinou, v českém národním obrození němčinou), jindy se do dvou odlišných literatur řadí výtvoři psané tímž jazykem, ale rozvíjející se na odlehlem území (literatury někdejších kolonií).

Ve chvíli, kdy jsou hranice národní literatury v pohybu, vzniká možnost nebo potřeba konstituovat nově souvislosti mezi díly a otázky vlivu nebo transferu. „Domácí tradice“, „cizí vlivy“ — tyto kategorie jsou pro Svatoň neplatné nikoliv proto, že studuje i postmoderní a současnou literaturu globalizovaných postkoloniálních kulturních polí, nýbrž metodologicky. Puškin pro něj v tomto ohledu je stejně aktuální jako Borges, jenž poznamenal, že „každý spisovatel si vytváří své vlastní předchůdce. Jeho tvorba pozměňuje náš obraz minulosti stejně jako budoucnosti. Identita nebo pluralita nehraje v tomto vzájemném vztahu žádnou roli“.

Komparatistická iniciativa pro Svatoň neznamena zacházení s existujícími rámci, nýbrž teprve jejich kreativní utváření (proto je mu blízký Borgesův aforismus o předchůdcích). V tomto ohledu se odvolává na Patočkův negativní platonismus: „věd[a] aktivní, [...] s nárokem nejen na konstatování, nýbrž i na osmyslování života — [...] tato věda bude musit vykročit za meze konstatování pravd, bude musit sama spolutvořit pravdu...“<sup>5</sup>

Potřeba nově a osobně, aktuálně porozumět smyslu motivuje pro Svatoň potřebu vytváření určitého rámce porozumění — nejen jednotlivému dílu, ale i procesu, kontextu, tendencím a motivacím. Svatoňovo myšlení je značně nestrukturalistické, ačkoliv tolik úsilí věnoval interpretaci jednotlivých podnětů autorů ruského formalismu. To, co ho opravdu zajímá, je přesah díla, jeho intelektuální a atmosférické vektory, pro jejichž označení neváhá použít sousloví, která jsou velmi riskantní, protože jejich sémantika, jejich konkrétní obsahy jsou mlhavé, nedefinovatelné a nevymeziitelné, odkazují ke sdílenému pocitu, k představě, že je možné dohodnout se prostřednictvím odkazů vycházejících ze sdílené víry ve společné hodnoty označené kategoriemi jako „duchovní svět“, „duchovní útvar“, „duchovní život“, „duchovní výkon“ (jímž rozumí konkrétní umělecké dílo).

4 Patočka 1969.

5 Patočka 1996.

Komparatistika tedy pro Svatoň v žádném případě není srovnáváním tradičně ustanovených a neproblematicky přijímaných celků (národních literatur), ani studiem výpůjček a kontaktů mezi nimi, migrací motivů a postupů, všechny tyto jevy se v jeho optice zdají být titěrným počtářstvím bez patrnějšího smyslu a cíle.

V jeho reflexi jde o principy, na jejichž základě se vůbec dostáváme k pochopení uměleckého díla. Tyto konkrétní principy pak přerůstají v určité významové soubory, jimiž autor operuje jako skutečnými hrdiny svého uvažování, píše jejich příběh, opírající se o jednotlivé texty, ať už umělecké nebo teoretické (filosofické) povahy. Tyto soubory jsou vždy vztahové, vytvářejí relace, ať už dichotomické či jiné. Vztah mezi nimi je svého druhu komparací. Mohou být rozlišeny teritoriálně (Západ versus Východ u slavjanofilů), časově (antika versus moderní svět v německém klasickém idealismu), kulturně filosoficky (renesance u Jakoba Burckhardta), žánrově (román versus epos u Georga Lukáče, tragédie u George Steinera).

Pokud pochopíme tyto předpoklady, bude jasné, co Svatoň míní, když píše, že „po-lem komparatistiky jsou „velké příběhy“, které se vymykají návykům empirického myšlení, souvislosti stylové či žánrové, to, co Jan Patočka nazýval „tažením velkých čar historických“<sup>6</sup> a Jean-François Lyotard „velkými příběhy“.<sup>7</sup>

## LITERATURA:

Karfík, Filip. „Patočkova strahovská pozůstalost a jeho odložené opus grande“. *Kritický sborník*, 2000–2001, sv. XX.

Lyotard, Jean-François. *O postmodernismu*. Přel. Jiří Pechar. Praha : Filozofický ústav AV ČR, 1993.

Macura, Vladimír. *Znamení zrodu*. Praha : Československý spisovatel, 1983.

Patočka, Jan. „Dilema v našem národním programu“. *Divadlo* 1969, č. 1, s. 1–8. Viz též in *týž. Náš národní program*. Praha 1990, s. 41–56.

Patočka, Jan. „Negativní platonismus“. In *týž. Péče o duši*, sv. 1. Praha : OIKOYMENH, 1996.

Svatoň, Vladimír. „Komparatistika a její ‚velký příběh‘: poznámky a náměty pro srovnávací studium literatury“. *Slovo a smysl* 11, 2014, č. 21, s. 45–59.

Žirmunskij, Viktor. „Problemy sravnitelno-ictoričeskogo izučeniija literatur. In *Izvestija AN SSSR: Otdelenie literatury i jazyka*. T. XIX. 1960, s. 177–186.

6 Jan Patočka: „Úvod k Filosofii dějin“, cit. dle Karfík 2000–2001.

7 Lyotard 1993.